Portraits

Bruce Davidson

photographe

New York et le photographe

Bruce Davidson nous ouvre les portes de son luxueux appartement situé West 86th St, à quelques blocs de Central Park. Un environnement bourgeois qui est à la fois le domicile qu'il partage avec sa « femme-conseiller» Emily, le musée de ses oeuvres et un laboratoire. Il y conserve aussi toutes ses archives dont il a récemment achevé la numérisation. A la question sur la quantité de tirages qui y sont stockés, il répond par une pirouette : « Je ne suis pas censé le dire mais il y en a des milliers. Si je vendais chacun d'eux, je serais aussi riche que Picasso.» Mais d'ajouter après un sourire : « Seulement personne ne sonne à ma porte ».

Valeur sûre de la mythique Agence Magnum depuis 1958, l'alerte septuagénaire ne compte plus les reportages qu'il a fait sur New York et qu'il continue de faire : récemment un travail sur le port, un autre sur le Queen Elizabeth II qui y accoste régulièrement. Une moisson abondante depuis fin des années 50 : les gangs de Brooklyn, le chantier titanesque du Pont Verrazano, la zone de East 100th St, les lignes du « Subway » ou la ville dans la ville qu'est à ses yeux Central Park. Il possède ainsi, à l'échelle du pays, l'une des sommes photographiques les plus importantes sur la ville.

Il met actuellement la main aux derniers préparatifs de la réédition de East 100th St qui comportera trente-cinq inédits. Il porte ainsi un oeil neuf sur des images réalisées trente-cinq années plus tôt. Le temps aussi de constater les évolutions subies par ce quartier.

“What you call a ghetto, I call my home.”
« A l'époque, East 100th St était réputée pour sa population difficile et les programmes sociaux qui y étaient menés sur l'enseignement ou le planning familial. On était alors en train de rénover un quartier de cinq ou six blocs. Quelqu'un de Magnum connaissait l'administrateur de l'un d'entre eux, ce qui m'a permis d'y être introduit. Je voulais vraiment me situer dans l'intimité des gens, au sein de leur foyer et de leur famille. Mon but était d'atteindre la spontanéité de la prise de vue instantanée tout en utilisant un dispositif photographique lourd, une chambre et un trépied, pour une qualité technique optimale.
Les choses ont beaucoup changé le quartier est à présent ouvert aux Blancs, aux Noirs et aux Hispaniques. Ce n'est plus comme le Bronx. Tout est devenu plus cher. La rue s'est embourgeoisée. »

Il nous montre ensuite la qualité de l'impression de son dernier ouvrage sur les « Civil Rights », un important reportage réalisé dans les années soixante sur les revendications de la communauté noire à New York et dans le Sud des Etats-Unis. Les images n'avaient cependant jamais été publiées dans leur ensemble. « Tous mes travaux photographiques mettent du temps à prendre forme. Il m'a fallu onze mois pour venir à bout de ce projet . J'ai d'ailleurs une conférence à donner tout à l'heure, sur ce travail, à des étudiants. »

Une valise de diapositives en main, une gorgée de thé, un béret vissé sur son crâne et une carte de métro plus tard, il nous entraîne dans son sillage, direction Downtown, puis disparaît dans le ventre d'une ville qui n'a pas fini de lui livrer tous ses secrets.

Repères biographiques
Né en 1933.
Etudes au Rochester Institute of Technology et Yale University.
Influencé par Eugene Smith dans son approche humaniste du reportage photographique.
Travaille pour Life Magazine et rejoint l'agence Magnum en 1958.

1959 reportage sur un gang de jeunes à Brooklyn.
1962 bourse de la Fondation Guggenheim pour suivre la marche des droits civiques.
1963 première grande exposition personnelle au Moma de New York. La même année, photographie la construction du Pont Verazzano qui relie Brooklyn à Staten Island.
1967 grâce à une subvention de la Fondation Nationale des Arts, il poursuit son travail sur East 100th Street commencé un an plus tôt et qui donnera lieu à une publication en 1970.

Tout en continuant inlassablement à arpenter sa ville, il partage son activité entre des interventions en milieu universitaire, des travaux de commande autour du monde et des sujets personnels.

Bibliographie sur New York
1964 The Bridge Harper and Row
1970 East 100th Street Harvard University Press
1986 Subway Aperture
1995 Central Park Aperture
1998 Brooklyn Gang Twin Palms Publisher
2003 Réédition de East 100th Street, avec 35 photographies inédites St. Ann's Press

Liens
Agence Magnum
International Center of Photography

Crédits Photos
© Bruce Davidson / Magnum

Louise Bourgeois

plasticienne

Sous le ciel de New York

Plasticienne, « sculptrice », Louise Bourgeois est une figure emblématique de l'art contemporain. Elle nous reçoit dans la maison de Chelsea qu'elle habite depuis 1962, au coeur de Manhattan. L'heure de notre visite a été inscrite sur l'ardoise du couloir qui fait office d'agenda. C'est Jerry Gorovoy, son assistant, qui nous introduit dans le vaste salon-atelier où nous sommes attendus. Vêtue d'une blouse grise, Louise Bourgeois est assise à son bureau. Le mur et les meubles adjacents sont couverts de strates d'objets, de dessins et d'affiches jaunies.

Exercice de style
Les préliminaires sont brefs. Elle interroge : « Alors, qu'attendez-vous de moi ? » Nous expliquons vouloir faire quelques images pour illustrer un portrait qui débuterait par un pastiche du questionnaire de Proust. Par curiosité, elle se pique au jeu.

Votre lieu favori : C'est ici
L'air de musique qui vous trotte dans la tête en ce moment : Je fais ma propre musique ; [elle fredonne] « c'est le murmure de l'eau qui coule, c'est le murmure de l'eau qui coule… »
Votre livre de chevet : J'écris la nuit
Vos héros dans la vie réelle : Mon héros c'est Jerry
Votre film culte : Je n'ai pas accès aux films et je n'ai pas de télévision
Ce que vous possédez de plus cher : Mes enfants
Votre plus grande peur : Ma plus grande peur c'est de ne pas avoir assez de temps pour dire tout ce que je veux dire
Votre dernier fou rire : …vous voulez parler d'histoires drôles ? [elle boit son soda]
Votre mot ou expression préférée : Allons-y, allons-zizi ! That is to say start again. Allons-y. Vous voyez ce que je veux dire
Votre péché mignon : Mon pêché mignon c'est de manger des escargots le dimanche
Etat présent de votre esprit : Je suis optimiste, j'ai une philosophie optimiste

Sous le ciel de New York
Nous voulons maintenant savoir en quoi l'atmosphère et l'énergie de New York ont contribué à inspirer une oeuvre si féconde.
« Et bien, nous dit-elle, je n'aurais jamais eu la liberté de faire ce que j'ai fait ici si j'étais restée à Paris. Vous comprenez, à Paris, tout le monde vous casse les pieds ». Cette licence artistique a été déterminante. En particulier pour son travail sur les matériaux de récupération trouvés dans les rues puis façonnés en sculpture.
Jerry suggère une lecture. Un texte sur le ciel de New York écrit en 1938 ; l'année où Louise s'est installée dans la mégalopole.
« Connaissez-vous le ciel de New York ? Vous devriez. Il gagne à être connu. Il est hors normes. C'est une chose sérieuse. Vous souvenez-vous du ciel de Paris ? Combien il est incertain la plupart du temps. Gris, souvent triste et moche. Jamais tout à fait parfait. […] Mais le ciel de New York est bleu. La lumière est blanche, un blanc glorieux, et l'air est fort et sain. Ce ne sont pas des sottises, c'est un merveilleux ciel pur. » Puis elle rajoute : « J'ai écris ce texte […] parce que la latitude de New York n'est pas celle de Paris mais celle de Madrid. »

Métaphoriquement, les grands immeubles l'ont aussi influencée. On pense à certains dessins : « Les voleuses de gratte-ciel », « La femme-maison », « Glass Houses/ No Secrets », « Caves géométriques », « Tenements on the BQE ».
Et on se souvient de sa première expérience de sculpture monumentale sur le toit de son immeuble, en 1941.

Et humainement ? Ce qu'elle apprécie d'abord c'est son voisinage. « Si j'étais à la campagne, j'aurais un voisin à trois kilomètres de là ; ce qui ne m'intéresse absolument pas ». Louise revendique une centaine de connaissances amicales dans le quartier. C'est l'esprit de village cher aux New-Yorkais de longue date.

Je demande comment s'organise une journée à Chelsea.
« La nuit, j'écris mon journal ou je dessine » - une façon de combattre cauchemars et insomnies.
« Je suis très matinale. Je me lève à sept heures tapantes. The rectory has not open is door yet. Je me dépêche de descendre prendre un thé au lait et rien d'autre. »
Jerry arrive à 10h30. Aussitôt ils commencent. « Je travaille jusqu'à ce que Jerry déclare que c'est l'heure du déjeuner. Je range mes choses pour qu'il me présente une nourriture spéciale qui est en fait une nourriture presque exclusivement [à base] de poissons.»

Louise bourgeois consacre également beaucoup de temps et d'énergie à recevoir. Elle aime la confrontation des expériences. Car c'est dans le vécu, dans la mémoire des émotions que puise son oeuvre. Dernier exemple en date, le livre de tissu intitulé « Ode à l'oubli » qu'elle vient de faire coudre.
Les pièces choisies ont toutes une histoire affective par leur provenance (son trousseau, un vêtement), par le jeu des couleurs associées aux pensées, par le toucher.
Le tissu c'est le lien tissé. Un discours silencieux avec sa jeunesse douloureuse et l'histoire de ses parents tapissiers au bord de la Bièvre.
Elle nous parle du désamour de son père volage. Et nous met en garde : « une fois que vous serez marié il ne faudra pas avoir d'aventures ».

Notre examen de passage réussi, la vieille dame se prête à la séance photo. Les plus grands noms de la profession l'ont portraituré. « Je n'ai jamais pris une seule photo de ma vie », nous confie-t-elle.
J'observe. Louise est tour à tour mordante, drôle et déroutante. Le regard est malin et sans concessions. Un peu intimidant tout de même. Je plonge dans le verre de cognac prescrit par la maîtresse des lieux.
Il me revient cette phrase de Louise : « Mon enfance n'a jamais perdu de sa magie ». Et voilà 91 ans que dure l'enchantement.

Repères
Louise Bourgeois est née à Paris en 1911. Sa jeunesse est marquée par son départ contraint du lycée pour l'atelier de tapisserie familial et la liaison adultère de son père avec sa gouvernante. En 1938, elle épouse l'universitaire Robert Goldwater et s'installe à New York. Elle expose pour la première fois au musée de Brooklyn en 1939. Elle développe une démarche singulière et unique, privilégiant la sculpture (marbre, latex, bronze, caoutchouc) et le dessin. Son travail, nourri d'expériences personnelles, est axé sur la présence du corps à travers lequel s'exprime le non-dit du refoulé et de l'inconscient.
Jusqu'au milieu des années 60, elle expose dans un grand nombre de galeries américaines. En 1969, elle expose au Musée d'Art Moderne (MoMA) de New York qui, en 1982, lui dédiera sa première rétrospective. En 1973, elle participe pour la première fois à la Biennale du Whitney Museum of American Art à New York. En 1985, elle expose au Centre Georges Pompidou à Paris et, en 1992, au Guggenheim Museum de New York. Elle participe aux éditions IX et XI de la Documenta de Kassel et à la Biennale de Venise, en 1993, où elle représente les Etats-Unis (participation qu'elle renouvellera en 1995 et 1999). En 2000, elle réalise une exposition personnelle pour l'inauguration de la Tate Modern de Londres et, en 2001, expose au Musée de l'Hermitage de Saint-Petersbourg.
D'octobre 2002 à avril 2003, elle présente plusieurs installations au Palais de Tokyo (Paris).

Femme couteau 2002, photo Christopher Burke © Galerie Kartsen Greve
Sans titre 2002, photo Christopher Burke © Galerie Kartsen Greve

Harry

Restaurateur

Le rendez-vous des initiés

Harry est un homme débonnaire et comblé. Parti de peu, cet immigré grec a lancé, il y a trente ans, le Harry's. Depuis son établissement est devenu une institution à Wall Street.
Sitôt la clôture des cours annoncée, à 16 heures, les boursiers accourent pour s'y retrouver en petits groupes.
Le Harry's occupe l'entresol de la vénérable India House bâtie en 1851, sur les fondations de bâtiments hollandais. Avec ses voûtes de briques et ses boiseries sombres, le cadre est chaleureux.
L'ambiance autour du bar est bruyante et relâchée. Après une bonne journée de labeur, les brokers (agents de change) viennent pour fumer le cigare, boire de sublimes vins et faire bonne chaire.
Pour mieux les choyer, Harry leur a installé un fil boursier direct. Il lui en coûte dans les 1500 dollars par mois, mais que ne ferait-il pas pour ses habitués.

Harry est un ami constricteur. Ses clients, il les garde. Quand il a commencé en 1972, ses consommateurs étaient pour la plupart des jeunes loups pleins d'ambition. Ils sont maintenant à la tête des plus grandes compagnies. Leur succès a fait le sien.
Ici pas de publicité, tout fonctionne par le bouche à oreille, par « délit d'initiés ». Quand les affaires sont bonnes, les négociants s'offrent une excellente bouteille et, quand elles le sont moins, ils en ouvrent une pour se consoler. Finalement Harry gagne à tous les coups.
D'autant qu'en guise de remerciements, les clients glissent parfois des tips (pourboires) un peu particuliers : quelques bons tuyaux sur les placements gagnants.
L'endroit est tellement stratégique que régulièrement les journalistes viennent y prendre le pouls de Wall Street.

La caverne d'Harry Baba
Harry collectionne les vins depuis qu'il a ouvert ce qui lui vaut d'avoir une carte assez exceptionnelle. Elle présente notamment plus de 320 magnums différents – on en a un aperçu sur son site : www.harrystogo.com

Le saint des saints de sa maison, c'est la cave. Elle compte entre 450 et 500 000 bouteilles, réparties dans cinq celliers en ville. Sans parler de sa cave personnelle, chez lui, à Brooklyn.
Parmi ses belles affaires, il a acheté du château Petrus 1971 à 185 dollars la caisse. Aujourd'hui ce millésime vaut entre 29 000 à 32 000 dollars, la caisse. Une bouteille qu'il vend à 2300 dollars. Un prix modéré quand elle se négocie aux alentours de 3000 à 3500 dollars à New York.
Son secret est simple, il achète par lot de 10 à 15 caisses minimum. Mais s'il est un acheteur dans l'âme, il pense plus au plaisir qu'au profit. Il a par exemple acquis quatorze caisses de Latour 66, il en a vendu trois bouteilles et a bu tout le reste.
D'ailleurs, il dîne toujours en buvant un grand cru, pour le plaisir de la table.
Et pour le 30ème anniversaire de son restaurant, il a servi 21 magnums de grands crus… pour sept convives. « Vous savez quand vous buvez des grands vins vous n'êtes jamais malades », concède-t-il.

Harryland
Les affaires prospèrent. Il y a cinq ans, il a investi les étages supérieurs de l'India House qui abrite un club privé fondé en 1914. Il en a fait rénover les salons, et moyennant une contribution versée aux sociétaires, il a ouvert un nouveau restaurant et des salles de banquets privées. « Tous les grands groupes de la place viennent y faire leur sauterie de fin d'année, inutile d'essayer de réserver», précise-t-il. Puis il s'interrompt un instant pour humecter un cigare

dominicain, les cubains sont interdits aux Etats-Unis.
Il a encore d'autres projets. Il va s'agrandir dans le bloc en ouvrant une pâtisserie sur Stone Street, une rue pavée adjacente – une rareté à Manhattan. Il pense aussi ouvrir un pub irlandais à proximité. Comme on dit : quand l'appétit va, tout va.

Steve Rustow

architecte

Stephen Rustow est architecte et urbaniste à la prestigieuse agence KPF*. Dans l'entourage de Ieoh Ming Pei, il a eu en charge une partie des aménagements du Grand Louvre à Paris. Il travaille actuellement sur le projet d'extension du Moma (Museum of Modern Art) de New York. Ground zero, Twin Towers, ville verticale, muséologie… un entretien sous le signe de la Manhattan Skyline.

Le site de Ground zero (a l'emplacement du World Trade Center) ne se distingue en rien d'un quelconque chantier. Pourquoi ne sent-on pas le moindre signe de la tragédie qui s'y est déroulée. .

La banalisation du site a été le fruit d'une volonté politique affichée. Il y a eu peu de controverses à ce sujet. Dès la fin septembre 2001 les autorités étaient d'accord pour que l'on avance vite : arrêt des incendies et sauvetages de la dernière chance. Une fois que le deuil collectif a été rendu possible par la perte de tout espoir de trouver autre chose que des cadavres, il s'est opéré une subtile transformation : un nettoyage en règle de la zone est alors devenu la priorité des priorités. Pour effacer les traces douloureuses de la catastrophe certes, mais aussi parce qu'il y avait sur le plan de l'architecture et de l'ingénierie de bonnes raisons à cela, on craignait en effet pendant six ou huit mois qu'il y ait un effondrement d'une partie du « bathtub » (baignoire), les pans de murs de trente mètre de profondeur qui au niveau des fondations retiennent la rivière Hudson, au point d'envisager même une inondation de la zone. Cela aurait été effroyable. Il y a donc eu simultanément déblaiement et consolidation. Cependant, même si personne n'aurait souhaité laisser les choses en l'état on ressent depuis deux ou trois mois un bizarre sentiment de vide, d'incompréhension même, à la vue de ce chantier presque ordinaire.

Les différents buildings endommagés aux alentours semblent également avoir fait les frais de l'urgence.

Un troisième bâtiment s'est effondré lors de la chute des tours, un autre a été détruit ultérieurement, un autre enfin a été vidé de sa structure intérieure. Le building Winter Garden est le plus bel exemple de reconstruction : 365 jours après avoir été quasiment anéanti il était inauguré en grande pompe. Actuellement les préoccupations vont vers les projets de reconstruction.

A ce sujet aucun des projets présentés n'a fait l'unanimité des New-Yorkais: est-ce parce que toute dimension symbolique en est absente ?

C'est un fait, mais il s'agissait également d'une architecture de qualification la plus banale. On a parlé de six projets, mais en fait il n'y avait que la déclinaison de deux idées principales menées par des agences sans imagination, mi-privées et mi-publiques, nommées à la hâte par les instances de la ville. On ne peut régler un programme de cette dimension en six semaines et sans une large consultation de la communauté. Devant le tollé général les projets ont été retirés. Le problème principal, hormis la faiblesse des formes proposées, résidait dans le fait qu'ils étaient tous basés sur une prise en compte de surfaces équivalentes! Il faut savoir pour la petite histoire que les tours ont été déficitaires pendant deux décennies. Les profits de ces dernières années, qui ont laissé augurer d'un avenir radieux, posent actuellement le problème de la rentabilité : faut-il ou non reconstruire à l'identique en termes de volume exploitable ? (NDLR le mètre carré est coté à 500 euros en moyenne par niveau, or il y à virtuellement quelques 1,1 millions de mètres carrés disponibles !)

Quelles leçons pour les architectes : continueront-ils à concevoir et

construire toujours plus haut ?
Peu de tours ont été construites pour le seul plaisir du défi technique. Il y a toujours eu des raisons économiques pour construire encore plus haut, encore plus dense et c'est ce qui est précisément remis en cause aujourd'hui, plus que le raisonnement architectonique. Mais il est vrai que les tours du WTC avaient été construites à l'encontre du bon sens et de l'efficacité. La hauteur viable sur le plan de l'intégration urbaine, des accès, de la circulation se situe vers une soixantaine d'étages pour une ville comme New York ou Tokyo où la pression économique est très forte, mais plus généralement dans le monde la norme se situe à une quinzaine d'étages.
Il y aura cependant à l'avenir un autre regard sur les structures, non pas pour qu'elles résistent à un choc de ce type, ce qui est impossible ou équivaudrait à construire des tours pleines et sans fenêtres, mais pour qu'elles permettent de mieux gérer les évacuations simultanées, ce qui n'a jamais été le cas ici ou on ne conçoit le problème que sur deux ou trois étages à la fois.

Les Twin Towers : le symbole de la première puissance économique mondiale ?
Vous savez pour nous, New-Yorkais, les Twin Towers, n'ont jamais représenté cela. Nous l'avons découvert instantanément le 11 septembre. Les terroristes ont transformé les tours en symbole. Je ne suis pas non plus persuadé que cette notion de « plus haut, plus fort » soit l'avenir de la figure symbolique. Mais le débat reste ouvert : parfois l'absence et le vide sont plus signifiants.

Qu'est-ce que les « Sky rights» ?
Cela a été une pratique qui n'est plus en vigueur aujourd'hui, mais qui permettait au propriétaire d'un building de vendre un droit à l'occupation verticale. Un exemple : le magasin de luxe Tiffany's, occupe un bâtiment de dix étages à l'angle de la 5th Av et de 57th St . Or le « zoning » règlement urbain sur ce site, permettait une vingtaine d'étages. Pendant la spéculation immobilière des années quatre-vingt, Tiffany's s'est rendu compte que le terrain occupé valait à lui seul plus que l'édifice. Ils ont alors vendu leurs « droits au ciel » au voisin qui les a cumulés avec d'autres rachats : cela a donné la Trump Tower de soixante-cinq étages !

Pour aller à l'encontre de l'imagerie classique, New York est en réalité une ville horizontale.
En effet, il y a dans New York une succession de « villages » dont les habitations ont le plus fréquemment une hauteur de quatre étages. Les tours de Midtown et de Downtown représentent seulement 8% de Manhattan si l'on fixe une moyenne des bâtiments les plus élevés à 21 étages.

Quelles sont les grandes lignes du projet sur lequel vous travaillez à présent, l'extension du MoMA ?
Le Musée va doubler sa capacité d'exposition tant par son volume que par sa surface, grâce à l'achat de bâtiments adjacents. Il y aura sept étages pour le public ainsi que neuf étages pour les bureaux et les services jusqu'alors disséminés dans Midtown. Cela permettra de rassembler des œuvres conservées dans les réserves et qui ne peuvent être présentées faute de place, mais surtout de montrer la collection d'art contemporain de 1980 à nos jours y compris des pièces monumentales comme les sculptures de Richard Serra. Il y aura également de nouveaux espaces dédiés aux expositions temporaires, événements qui jusqu'alors entraînaient de lourdes manœuvres : on devait décrocher les œuvres de la collection permanente et les ranger pour faire de la place aux nouvelles! On pourra désormais conserver le noyau des collections en ayant à disposition 4000 mètres carrés dédiés aux événements.
Un programme de restauration des bâtiments situés 53rd St, construits à partir de 1939 sera engagé et le jardin sera réaménagé, cœur du projet autour duquel s'organiseront les trois ailes du musée

Le New MoMA du Queens qui assure la continuité du musée pendant les travaux est-il destiné à perdurer après la fin de l'extension ?
Au début le MoMA cherchait avant tout un lieu de stockage unique pour ses réserves qui étaient gérées par des sociétés privées. Les locaux installés dans une usine désaffectée du Queens avait donc été conçus pour un usage interne, ou pour des spécialistes, en aucun cas pour le public. En même temps le MoMA imaginait un

espace dans Midtown qui lui aurait permis de continuer une activité pendant la durée des travaux, le but étant de fermer le moins de temps possible au regard d'un public toujours plus présent. Cela n'a pas été possible et le projet du Queens a été modifié pour transformer les espaces du rez-de-chaussée en un lieu d'exposition temporaire. Les travaux ont été échelonnés sur cinq ans au lieu des trois initialement prévus.
Cela a été vécu par les instances politiques locales comme une opportunité de réhabiliter culturellement le plus grand « borough » (circonscription) de New York, tout permis administratif émanant des pouvoirs publics étant cependant conditionné par une opération pérenne ! Le New MoMA a donc de bonnes chances de rester en fonction dans l'avenir, avec sans doute une spécificité muséographique pour le distinguer de son grand frère.
En tant qu'urbaniste je suis ravi de constater un tel exemple de décentralisation, en tant qu'architecte spécialisé dans les musées, c'est plutôt un cauchemar d'avoir à gérer à présent deux installations publiques et deux expositions : nous sommes au croisement du politique, du culturel et de l'architecture !

(*) Agence KPF
Le site du MoMA

Kelly Buttholph

Artiste bohème

Au terme d'une période d'errance initiatique entre sa Californie natale, Paris et l'Italie, Kelly Buttholph a décidé de s'installer à East Village, au cœur de Manhattan. Depuis dix ans, elle vit dans ce quartier marginal et longtemps déshérité pour accomplir sa vocation artistique.
Cette touche-à-tout dessine, coud, sculpte et photographie au gré de ses inspirations. De sa relation passion-répulsion avec sa ville est né un court métrage intimiste Progress Report for Walt Whitman. Un film qui aurait pu s'intituler « Kelly perdu dans Manhattan ».

Pourquoi avoir choisi de s'installer à Manhattan ?
C'était pour moi la chance d'être comprise et reconnue de mes pairs. New York est le plus grand marché d'art du monde, depuis les années 20. Statistiquement, c'est l'endroit dans le monde le mieux placé pour vivre de sa production artistique. Les collectionneurs suivent avec une attention toute particulière ce qui se crée et s'expose à Manhattan.
Je suis donc à New York pour avoir la plus grande visibilité et le plus d'échange possible dans mon travail ; et aussi pour voir les choses qui se font. L'art est à 90 % une expérience physique qui agit sur vous quand vous êtes en sa présence.

Quelle relation s'est instaurée avec cette ville ?
New York est comme un ex-petit ami qui me connaîtrait trop bien. New York est sceptique et suspicieux. C'est un ancien amant jaloux. J'essaye d'en faire abstraction. Pour poursuivre le dialogue il faut être prêt à abandonner de son confort.
J'ai le sentiment qu'après les attentats du 11 septembre tout le monde s'est resserré la ceinture pour se préparer au pire. La période n'est pas propice à l'ouverture, aux idées utopiques et aux nouvelles lunes.
En réalité new York est une cité invisible à la Italo Calvino. C'est une cité d'idées. Chaque personne qui arrive en a une représentation différente. En ce moment, c'est pour moi la ville qui accueille ma communauté d'élection, le monde de l'art.
C'est aussi un lieu de brassage exceptionnel pour les hommes et les idées. On peut discuter par hasard dans un bar avec des inconnus qui sont au sommet de leur profession, en pleine activité. Ce sont des rencontres très fécondes. Cette promiscuité est renforcée par l'insularité.

Et East Village ?
L'avenue C est mon univers. De l'extérieur, on peut trouver le quartier laid et inhospitalier, mais je l'ai adopté.
East Village s'est beaucoup rangé. Avant c'était un lieu très prolifique et agité. Mon immeuble est un vestige de ce passé. La plupart de mes voisins vendent de la drogue et possèdent des armes. Il y a des impacts de balles dans les murs. L'immeuble d'à côté a été entièrement rénové et les loyers sont maintenant quatre fois plus élevé.
J'ai la chance d'avoir pu conserver mon appartement et l'atelier que je partage avec une autre artiste grâce à ma logeuse. Cette sainte femme n'a pas augmenté mon loyer. Sans son amitié et sa générosité, je ne serais plus capable de survivre pour me consacrer totalement à mon art.
Je travaille beaucoup la nuit, au calme. Dans la matinée, je vais dans un café du Lower East Side où pas mal d'écrivains et de musiciens se retrouvent. C'est une promenade rituelle avant de reprendre le travail.
Je me déplace beaucoup en vélo pour voir les expositions des galeries de SoHo et Chelsea. En fait la plupart des galeries sont maintenant à Chelsea. Il me faut un quart d'heure pour aller jusqu'aux rives de l'Hudson River, en passant par Houston Street. Je prends aussi mon vélo pour visiter mes amis artistes de

Williamsburg [Brooklyn]. Par le pont qui enjambe l'East River, c'est à peine à 1,5 kilomètre. Williamsburg est une ruche d'artistes très vivante en soirée. C'est une scène émergente, une sorte de « nouvelle frontière » qui attire de plus en plus de gens.

Quel est le propos du film « Progress report for Walt Whitman » ?
C'est une sorte de journal personnel, une méditation sur l'état de Manhattan. Je pensais combien il était dur d'y survivre pour une artiste.
Dans cette ville, nous sommes tous des individualités en lutte permanente. Le chauffeur de taxi, la cliente de la laverie, nous avons tous des vies atomisées pour lesquelles nous combattons. Partout les gens sont volontaires et obstinés. C'est à la fois désespérant et provocateur, beau et terrifiant.
L'avidité semble parfois être la seule idéologie qui conditionne la façon dont nos vies sont vécues, et par extension, ce à quoi la ville ressemble.
Et puis je voulais filmer l'espace physique de Manhattan. Il me semblait étrange qu'il y ait si peu de traces de vie organique visibles en ville.
J'ai donc fait référence au recueil Leaves of Grass (1855), de Walt Whitman, écrit à Manhattan parce qu'il évoque la beauté du vivant, l'organique et la notion de souillure. Son œuvre véhicule un idéal accessible à tous qui est un véritable antidote.
Beaucoup d'amis m'ont aidé pour cette réalisation et ça c'était très réconfortant.

Thomas Spear

professeur, homme de lettres

Thomas Spear vit dans le quartier de Washington Heights. A priori, rien ne prédestinait ce natif du Wisconsin à pareil exil aux marches de ce barrio dominicain et hispanophone de Manhattan. D'autant que l'intéressé enseigne le français à l'université de New York (CUNY).
L'aventure n'a pourtant rien d'une robinsonnade. C'est au contraire une trajectoire géographique et humaine singulière qu'il cultive avec bonheur. Une nécessité pour ce champion proclamé de la diversité culturelle.
De son point de vue, New York, « la ville-monde », est et doit demeurer un carrefour de rencontres.
« Plus que jamais nous avons besoin de nous nourrir de l'« étranger », de vos langues, de vos opinions politiques, de votre culture et de votre diversité pour améliorer la (re)-construction de New York et de l'Amérique de demain », écrivait-il quelques mois après les attentats du 11 septembre dans un article sur « L'insularité new-yorkaise » paru dans Tribune Juive.

Thomas Spear n'est pas un imprécateur véhément. Depuis longtemps, il a joint le geste à la parole. Outre son engagement d'enseignant auprès d'étudiants désargentés, il est l'auteur d'un formidable travail de recensement des ressources Internet sur la francophonie et plus particulièrement d'une rubrique sur « New York City francophone » :
www.lehman.cuny.edu/depts/langlit/french/nycfranc.html
Une mine de liens sur Big Apple que l'on peut enrichir en consultant la sélection de son site personnel :
home.earthlink.net/~tcspear/index.html

Autres contributions notables : ses traductions littéraires dont « Le pont de Brooklyn » de Leslie Kaplan, « Trois femmes à Manhattan » de Maryse Condé, ou encore la direction d'un ouvrage collectif intitulé « La culture française vue d'ici et d'ailleurs » (éd. Karthala).

Et dans un proche avenir, ce New-Yorkais hyperactif prépare un CDrom sur Haïti en vue du bicentenaire de l'indépendance de l'île en 2004… pour que New York soit toujours une terre d'asile.

Leo Fernekes

techno-sociologue

Le promoteur de la cyber-dragueSitué dans l'East Village, à Manhattan, le Remote Lounge est un nouvel espace festif et interactif dont raffole les New-Yorkais. Dans le vestibule un écriteau. On lit : « En entrant dans ces lieux vous renoncez à vos droits à la vie privée et à l'image ». L'avertissement a quelque chose de dantesque ; pas banal pour un club à la mode.

C'est drôle, « l'enfer » dans lequel pénètrent les clients est pavé d'écrans. Les murs et le bar en sont couverts. Plus d'une centaine qui tous diffusent en direct des images du lieu. Dans la pièce du fond, entourées de banquettes et d'alcôves, sont installées d'étranges consoles, objet de toutes les curiosités.

Leo Fernekes est leur inventeur. D'allure élancée, un brin dandy, l'homme a l'assurance des gagnants. Pourtant son air juvénile et ses épaisses lunettes trahissent ses antécédents de nerd (fan d'informatique rivé en permanence devant son écran). Il nous reçoit au milieu des 24 machines au look rétro-futuriste qui font la renommée du club.

Console mode d'emploi
Chaque poste est équipé d'un moniteur et d'un joystick. On sélectionne puis on télécommande une des soixante mini-caméras qui balayent le Remote sous tous les angles. « On mate n'importe qui, en sirotant un verre. En pressant sur un bouton, on peut aussi se voir à l'image tel que les autres nous voient. Et on peut saisir des clichés qu'on balance sur notre site Internet (www.remotelounge.com) », jubile notre hôte. Ensuite les personnes motivées s'envoient des messages ou se téléphonent depuis leur console ; et plus si affinités.

Parole de « techno-sociologue »
« Traditionnellement, les gens viennent dans un bar pour voir et être vu. Ils sont en représentation. Nous avons décidé de jouer là-dessus en amplifiant le phénomène au maximum», nous explique Leo Fernekes. Introverti, voyeur, narcissique ou exhibitionniste, quel que soit votre profil, ça marche. « Ce dispositif est un véritable brise-glace », martèle-t-il. Mais notre inventeur qui se définit comme « techno-sociologue » va plus loin : « grâce à cet environnement on est en train de révolutionner l'art du flirt ».Il y voit deux raisons. D'une part, il y a l'excitation d'être filmé et d'avoir ainsi son quart d'heure de gloire ; d'où une désinhibition certaine. D'autre part, personne ne doit d'emblée s'exposer à un face à face qui risque de se solder par un cuisant rejet. Une considération d'importance à Manhattan où tout le monde rêve d'être irrésistible.

Le business de la drague
La foi de Leo dans les nouvelles technologies n'est pas purement altruiste. Après avoir cédé, en 1999, son entreprise de technologies de pointe au groupe Razorfish, il a décidé de s'associer à Kevin Centanni et Robert Stratton, deux pointures du multimédia, pour lancer le Remote Lounge. L'entreprise a demandé près de 18 mois de travail au trio avant d'ouvrir à la mi-octobre 2001. En combinant divertissement et nouvelles technologies, les trois compères se sont habilement positionnés sur le marché du date (rencontre amoureuse) dans une ville qui compte près de 5 millions de célibataires sur 8 millions d'habitants ; soit trois New-Yorkais adultes sur cinq.

Le succès aidant, Fernekes compte bien prendre une franchise internationale pour créer un réseau de bars interactifs de ce type à travers le monde.

Son but est de parvenir à mettre en contact une personne d'un bar de New York avec son homologue de Tokyo, Paris ou Londres. «Alors nous accoucherons réellement du Futur. Jusqu'à présent je dirais que nous sommes juste en période de simulation», ajoute-t-il. Visionnaire ou mégalomane, l'Histoire le dira.

Kaylie Jones

écrivain

Au nom du père

Kaylie Jones parle couramment deux langues étrangères : le français et le russe.
Elle a grandi à Paris et vit actuellement à New York.
Romancière, ses oeuvres lui ont apporté une notoriété internationale. Néanmoins, elle se voue avec passion et abnégation à l'enseignement de la poésie et de la fiction.
Mieux, elle se frotte désormais en tandem à l'écriture cinématographique avec son époux, l'écrivain Kevin Heisler.
Il y a décidément un goût certain de la dualité chez Madame Jones même si elle ne possède qu'un chien et revendique la présence de trois ordinateurs à son domicile new-yorkais.
C'est d'ailleurs là, qu'à quelques centaines de mètres de l'East River, elle se consacre à la mise en forme de deux scénarios pour le cinéma.

Partition à quatre mains
Le couple se répartit le labeur suivant un plan défini en commun. Chacun apporte ensuite des corrections au texte de son partenaire.
Evidemment cela nécessite quelques aménagements : « Si on reste à deux dans la même pièce, on divorce », s'exclame joyeusement Kaylie Jones.
Avec les réserves d'usage, elle révèle qu'il s'agit de deux adaptations : l'une tirée d'un roman colonial, l'autre basée sur le mythe celte du légendaire roi Arthur. L'ensemble de ce travail est destiné au réalisateur Terence Malik, un proche.
Et pour cause, le dernier chef d'œuvre de Malik, La ligne rouge (1998), a été adapté du roman Mourir ou crever de James Jones, le père de Kaylie.
« Normalement l'écriture cinématographique est très technique. C'est un jeu de construction. On ne prend pas en compte l'aspect émotionnel et sensible. Mais avec Malik c'est différent, confesse Madame Jones. »

Retour au père
Travailler pour le cinéma est une histoire de famille chez les Jones. Déjà James, le père, avait collaboré au script Du jour le plus long (1962) en qualité de vétéran. Une expérience amère. Sa fille se souvient qu'il s'était insurgé contre cette glorification hollywoodienne de la guerre en lançant aux producteurs : « Qu'est-ce que vous pensez, que c'était un putain de pique-nique ?! ».
Le passé du paternel, soldat-écrivain engagé dans le Pacifique en 1945, a inspiré à Kaylie le titre de son célèbre roman La fille d'un soldat ne pleure jamais.
« C'était une boutade que l'on se faisait souvent entre nous », rappelle-t-elle.
Par un curieux hasard ce livre devait être porté à l'écran par James Ivory l'année où sortait La ligne rouge de Malik.

L'écriture en héritage
Kaylie Jones assume parfaitement sa filiation. Cette année encore, elle anime le jury de la « Bourse James Jones du premier roman » remise par l'université Wilkes de Pennsylvanie.
Comme l'a souligné le New York Times, Kaylie Jones est un des rares enfants d'écrivains américains de sa génération qui soit parvenu à se faire un nom en littérature.
Parce que ses fictions flirtent avec l'autobiographie, il était inévitable que de son dernier roman, Céleste et la chambre close, se déroule à New York, sa seconde ville d'adoption. « Mes livres suivent mon évolution en âge », confirme-t-elle.
Pourtant une question centrale ressurgit toujours : comment trouver la bonne distance aux autres. Une problématique universelle qu'aborde avec brio l'ancienne expatriée réfugiée dans l'immense

laboratoire humain new-yorkais.

Une ville où elle dit sortir peu au quotidien tant les journées sont épuisantes. « Ici les gens passent leur temps à se décommander », remarque-t-elle avec une pointe d'ironie. Puis reprend : « Finalement, New York est la ville la plus provinciale du monde parce que New York pense être le centre du monde ».

Abdoulaye Salif

chauffeur de taxi

Abdoulaye Salif est un peul du nord du Sénégal. Il vient d'un monde rural et semi-nomade. Depuis huit ans, il exerce le métier de chauffeur de taxi à New York.

Quelle est la vie d'un chauffeur de taxi à New York ?
Conduire vraiment c'est dur. Mais il n'y a pas autant de risques dans les Yellow Cab [taxis jaunes] que dans les autres taxis qui roulent à l'extérieur de Manhattan.

C'est facile de se repérer ?
C'est vraiment facile, même pour un débutant.

Comment marchent les affaires ?
Je m'en sors facilement, j'ai pas de problèmes. Je me contente de ce que je gagne.

Le plus difficile au départ avec les Américains…
C'est la langue, la communication. Parce que ici, il n'y a pas une autre langue que l'Anglais. Si tu leur demandes vous comprenez le français, ils te regardent comme quelque chose d'étrange.

Le plus facile…
Les Américains ont l'habitude de donner des tips au chauffeur ; c'est-à-dire des cadeaux. Si la course est de 5 dollars tu en donnes six ; un dollar cadeau.

Comment s'organise le travail ?
Les taxis qu'on loue roulent 24 heures sur 24 heures, non stop. Je travaille douze heures de temps, mon partenaire travaille douze heures de temps. Je commence à cinq heures du matin jusqu'à cinq heures du soir. Et il prend de cinq heures du soir à cinq heures du matin. Ça ne fait que continuer comme ça.

L'histoire la plus folle qui vous est arrivé en faisant le taxi ?
Une fois j'ai eu un client qui a refusé de me payer. J'ai dit ça ne fait rien, ça fait partie du travail. Je me plains pas, je me bats pas à cause de cinq ou dix dollars. Ce que le bon Dieu me donne, je m'en contente.

C'était une personne dangereuse…
Non, c'était des crackers ; c'est un moyen de vivre. Des gens qui trichent, des chômeurs qui sont sur la route et j'ai pas pu faire la différence.
A New York, on accusent toujours les cabs drivers, c'est-à-dire les taximans, d'être trop racistes parce qu'ils choisissent trop les clients. Il faut faire très attention à ta vie. En voyant quelqu'un tu peux distinguer que cette personne à des good manners (bonnes manières). C'est quelqu'un qui n'est pas un voyou.
A New York, on est accusé d'être trop raciste à cause de la couleur : Noir, Spanish, Juif. Même entre les Noirs, il y a du racisme.

Vous travaillez surtout à Manhattan ?
Nous allons partout. Les Yellow Cab peuvent aller n'importe où. Mais nous voulons seulement travailler à Manhattan. Parce qu'à Manhattan tu fais plus d'argent. En sortant de Manhattan, tu es confronté aux embouteillages et ça ne t'arrange pas. Plus la voiture va vite, plus le compteur marque et en une minute tu peux te faire au moins 5 dollars.

La location de la voiture est chère ?
La location par jour est plus chère. Tu peux payer, 109, 110 ou 115 dollars ça varie avec l'année de la voiture. Tu peux payer pour cinq jours, c'est moins cher. Mais il faut avancer l'argent. Pour cette voiture, nous payons 950 dollars par semaine.

Et les réparations ?
C'est toujours la compagnie de location. Ce sont eux qui ont la charge de la voiture ; même quand tu as un accident et que tu es en tort.

Que pensez-vous des gipsy cabs (les taxis sans licence) ?
Il y a beaucoup d'Africains qui les conduisent. Beaucoup de Guinéens, de Maliens. Leur problème c'est que si la voiture tombe en panne, c'est de leur poche.
Ils sont déclarés à la TLC [Taxi Limousine Commission], mais ils ne peuvent pas prendre les clients en dessous de la 110ème rue. Ils peuvent prendre des clients en dehors de Manhattan pour les y amener mais pas l'inverse. Sinon ils ont une amende.

Ils n'ont pas de compteur à l'intérieur.
Non, le taximan connaît déjà la distance donc il va donner son prix. Il faut négocier avant de démarrer.

On dit que les chauffeurs de taxis sont dangereux au volant.
Ils ne sont pas dangereux, il faut qu'ils aillent vite. Ils cherchent à gagner du temps dans le trafic.

Combien de jours de repos ?
Moi je ne conduis pas généralement le mardi. Je reste à la maison. J'appelle ma famille au Sénégal avec ma carte téléphonique. Je prends des nouvelles de ma femme et de ma mère. J'ai un garçon que je n'ai pas encore vu.

Que faites-vous quand vous ne travaillez pas.
Moi je ne pars nulle part. Je ne fais que travailler et puis dormir. Travailler et puis dormir.
Comme ils disent ici « Time is money ». C'est-à-dire, ici c'est comme de l'esclavage. Si tu travailles pas tu t'en sors pas. Il faut travailler dur plus que les heures. Il faut travailler comme un robot.

De retour au pays que ferez-vous ?
Dieu seul le sait.
Vous avez dit 95ème rue, ok on est arrivé.